

FOTOGRAFÍAS DE LA MUERTE Y EL DOLOR

Mariana Malagón

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

mamalagon@hotmail.com

Resumen

La pregunta que generó el siguiente ensayo es: ¿cuál es el deseo de mirar lo horroroso? Los medios masivos de comunicación publican diariamente fotografías de desastres y periódicamente también muestran imágenes de cuerpos muertos y mutilados y de personas llorando y lamentándose de dolor. ¿Es ético publicar estas imágenes? ¿Cuál es el sentido de mostrar el padecimiento y la muerte? El trabajo intenta problematizar estas cuestiones y buscar algunas posibles respuestas a estas preguntas, conectando nociones de la teoría estética, el psicoanálisis y el pensamiento crítico. Se analizan fotografías de lo que dejó la tragedia de Cromagnon y el terremoto Tsunami a fines de diciembre de 2004. Por último se reflexiona sobre el rol de los medios en las actuales sociedades mediatizadas. En sociedades donde la muerte negada, es posible pensar que existe “un resto” imaginario que necesita “ver” la muerte, aunque más no sea a través de la televisión. La publicación de este tipo de imágenes lleva a pensar que en mundo de máquinas y pantallas, la muerte sólo puede ser vista de este modo.

El encantamiento

Me recuerdo con la mirada capturada por las imágenes televisivas de lo que se conoció como “Cromagnon” (1). Veía a jóvenes llorando, corriendo, gritando, a enfermeros socorriendo a las víctimas. Miraba esas imágenes de la noche del incendio al día siguiente, cuando ya se sabía que los muertos eran más de 100. Esa cifra le daba mayor dramatismo a las imágenes. Recuerdo que quería dejar de ver pero no podía. Un deseo más fuerte que el rechazo me impedía sustraerme de observar.

Dos días antes, el diario *Clarín* había publicado en primera plana una gran foto de decenas de cuerpos pudriéndose en la playa, luego de la catástrofe del Tsunami (2). Me pareció indecente y me pregunté por qué mostrar eso tan asqueroso. Estuve unos instantes observando la foto, no sin cierta curiosidad.

¿Cuál es el deseo de mirar lo horroroso? Percibo cierta alienación, cierta locura y fascinación en observar lo doloroso y lo horroroso. Alienar significa enajenar, o sea, sacarle algo a alguien, destituirlo de la propiedad de un objeto. Corrientemente se entiende que el alienado es el que no tiene razón. Quedar alienada por las imágenes fue quedar por unos instantes sin razón, sin pensamiento, sin subjetividad: sin voluntad para decidir no ver más. Luego el encantamiento se rompió. Cambié de canal, di vuelta la página. Volví a decidir qué observar.

Observar no es lo mismo que ver y que mirar. Ver es utilizar la percepción. Mirar es prestar atención, realizar algún juicio por más fútil que sea. Observar es detenerse en detalles, realizar comparaciones, volver a mirar. Observé a esos jóvenes que se deshacían en llanto la noche del desastre de Cromagnon. Observé esos cuerpos hinchados y grotescamente amontonados por las olas del Tsunami. Pensé que eran hediondos peces con un raro parecido humano. Ciertamente tuve juicio para evaluar, calificar, comparar. Pero me pregunto qué clase de juicio fue aquel. Creo que las imágenes de horror y muerte conmueven el límite que constituye la relación -siempre en tensión- entre la subjetividad y la realidad (o el mundo, o lo exterior, o lo no subjetivo, o lo objetivo, o lo real).

El arte de lo real

Hal Foster (2001) define al arte de la segunda mitad del siglo XX como “realismo traumático”. Perniola (2002) habla de “realismo psicótico”. El arte posvanguardista o neovanguardista retoma a la vanguardia estética como modelo, a la vez que incorpora temáticas que tienen que ver con lo abyecto (cadáveres, accidentes, mutilaciones, torturas, vejaciones, excrementos, fluidos corporales, desperdicios). Lo que plantean estos autores es que el arte actual -retomando una premisa vanguardista- desprecia lo bello y se interroga por lo opuesto, por lo repugnante, por lo que desafía el concepto de belleza.

Desde una postura psicoanalítica lacaniana, tanto Foster (2001) como Perniola (2002) plantean que el arte actual sólo puede mostrar lo real, o sea, aquello que todavía no puede ser simbolizado luego de traspasar la pantalla tamiz (o lo imaginario). Lo corporal es lo que primitiva y primariamente somos: órganos, huesos, fluidos, carne. El

proceso de constitución de la subjetividad se da a través de la captación imaginaria del propio cuerpo: el bebé se ve en el espejo, se observa primero como un otro y luego va constituyendo ese otro en un "yo". La constitución del yo se va dando con la incorporación del lenguaje y de lo simbólico. Poder nombrarse con la palabra "yo" instala al niño como sujeto social que se relaciona con otros a través de la cultura.

Las tres instancias de constitución de la subjetividad –lo real, lo imaginario y lo simbólico– se dan simultáneamente en la experiencia corriente de los sujetos. Lo que plantean los autores citados es que frente a la complejidad del mundo actual, el arte sólo puede mostrar lo real a través de la instancia imaginaria. Desde esta hipótesis es que intentan comprender la representación de aquello que culturalmente se reprime como lo repugnante, que no es más que "la cosa", o sea, la materia que aún no tiene registro simbólico y que captura los ojos de quien mira. Foster (2001, 143), retomando explicaciones de Lacan, dice que "Así, aunque la mirada puede atrapar al sujeto, el sujeto puede domar la mirada". Entiendo que el ser humano puede quedar atrapado por el objeto que también "mira" al sujeto, pero el sujeto se convierte en tal en cuanto puede atrapar con su mirada al objeto.

Quizás se entiendan mejor estas ideas con esta cita de Perniola (2002, 21): "Como escribe un gran interprete de Schelling, el filósofo italiano Luigi Pareyson: 'lo que existe puramente es algo opaco, que permanece cerrado y recalcitrante al pensamiento y refractario e impermeable a la razón'". Lo real no existe en tanto no se lo simboliza, pero sí existe la experiencia de no poder simbolizar: "...el encuentro con lo real genera angustia y trauma" (Perniola: 2002, 21).

¿Cuál es la realidad en un mundo de máquinas, pantallas, estructuras, burocracia, aceleración y cambio constante? ¿Cómo puede el sujeto *interpretar* la obsolescencia continua de la realidad generada por las nuevas tecnologías que producen nuevos bienes y servicios que el sujeto no sabe ni para qué son ni cómo y por qué se deben utilizar? La realidad creada por los seres humanos enajena a los sujetos de sus propias creaciones en tanto en conjunto superan la capacidad de comprensión e interpretación del sujeto. Esa imposibilidad de simbolización es lo que genera un trauma.

Frente a la dificultad para comprender a la realidad actual, el arte de fines del siglo XX muestra lo que es lo más real para el propio ser humano: la muerte. El cuerpo con vida es lo opuesto a la muerte. Nos mantenemos con vida... para no morir. Como dice Perniola (2002:22): "es algo que nos resulta extremadamente próximo porque representa el único destino absolutamente cierto de nuestro destino". La muerte es lo que más tememos y el cadáver es lo horroroso por excelencia. Citando a un filósofo húngaro llamado Kolnai, Perniola (2002) explica que lo repugnante es todo aquello que ya no pertenece al cuerpo: fluidos, excrementos, etcétera. Las heridas y todas las deformidades humanas también son asquerosas porque muestran el cuerpo herido que puede morir o que se sale de la norma de lo sano (lo vital). El arte abyecto, entonces, es aquel arte que habla de lo que más nos angustia: la muerte que es la nada y que es, en un sentido lacaniano, "lo real".

En el planteo de autores como Foster y Perinola encuentro pistas que me ayudan a comprender el porqué de la fascinación por las imágenes de dolor y el horror. En las páginas siguientes explico por qué.

Sujetos y objetos

La realidad actual ha vuelto infinitas la cantidad de imágenes que aparentemente duplican la realidad. Y digo "aparentemente" en tanto es engañoso creer que son réplicas. La televisión y la fotografía han instalado la creencia de que eso que se muestra es lo real, que no se está representando o construyendo según el punto de vista del fotógrafo o el camarógrafo. Existe una especie de fantasía colectiva según la cual eso que representa la imagen es el objeto que se representa. Obviamente cualquiera entiende que una foto *no* es el objeto, pero el parecido que logra la imagen fotográfica hace olvidar que lo que se capta esta inevitablemente distorsionado por la subjetividad de quien tomó esa fotografía. En este punto se plantea el problema de que entonces no existe una realidad sino tantas realidades como individuos existen. Y en parte esto es cierto. Lo que nos hace creer que todos compartimos una realidad común es el lenguaje y la posibilidad de comunicarnos. Como piensa Derrida (1989) la comunicación no existe, es imposible, en tanto las significaciones son subjetivas y varían según el contexto. Sin embargo, nos empeñamos en creer que por medio de las palabras nos podemos entender y es esta creencia la que permite eso imposible que es la comunicación.

Para pensar la cuestión de la subjetividad y la objetividad en la imagen, es necesario trabajar con algunas ideas de Sontag (2006 y 2005). Según esta autora existen dos tipos básicos de fotografías: las artísticas y las

documentales. Las primeras convierten cualquier cosa en algo bello, estetizan lo real. La definición de lo bello puede variar, infiero yo, pero lo cierto es que la foto familiar o la foto artística se “expone”, busca resignificar de algún modo lo real para que sea admirado.

Las fotografías documentales no pueden estetizar, deben “captar lo real” tal cual, esa es la exigencia del fotoperiodismo. No se le exige al periodismo objetividad pero sí veracidad. Sin embargo, las imágenes son más engañosas que las palabras, en tanto socialmente se olvida que la imagen está tomada desde un punto de vista. La fotografía objetiva la realidad (no olvidemos que el periodista ve desde el objetivo de la cámara). Al objetivar con el lente de la cámara, los sujetos se convierten en objetos (Sontag: 2005). Se ve a otro desde la mirada de otro. ¿Pero no es este un pensamiento extremo?

Podemos pensar, siguiendo el pensamiento de Bajtin (1982) que puede haber un diálogo entre el sujeto fotografiado y el fotógrafo. Podríamos pensar que en el instante de la toma, hay un acuerdo y una comunicación: el sujeto está serio o sonriente, distante o amigable, pero está ahí adquiriendo una postura y dejándose fotografiar por otro que lo puede mirar con simpatía, desprecio, bronca, indiferencia, curiosidad... ¿Puede transmitir algo de estos sentimientos tan profundos un instante de una mirada mediada por un aparato fotográfico? Lo cierto - afirmo - es que la mirada del lector de la fotografía puede percibir algo del cruce de miradas que hubo entre el fotógrafo y el fotografiado.

Es en la posibilidad de que exista este cruce de miradas en donde reside una posible explicación que nos ayude a comprender por qué hay fotos que vemos como horrorosas, indecentes o de mal gusto.

Muerte y dolor

Elegí dos fotos para expresar mis ideas sobre la fascinación por la muerte y el dolor (ver <http://www.clarin.com/fotorreportajes/2004/tsunami.html> y <http://www.clarin.com/fotorreportajes/2004/cromagnon.html>). Son las que a mí me causaron mayor impacto personal. Creo que otros considerarían lo mismo, en tanto mi apreciación es parte de una apreciación cultural sobre “lo dramático”. Son dos fotos fuertes que me hacen pensar si está bien analizarlas o no. Lo cierto es que las fotos fueron publicadas, no en las ediciones de papel, pero sí en la edición electrónica del diario *Clarín*, en la sección llamada “Fotorreportaje”. Esto habla de una primera censura del medio. En general, las fotografías publicadas sobre Cromagnon en los diarios que observé (*La Nación*, *Página 12*, *Clarín*) no muestran a los cuerpos muertos ni son demasiado dramáticas.

Las fotos del Tsunami son terribles. Creo que esto tiene que ver con que el Tsunami nos resulta a los argentinos algo más lejano y por eso la identificación con el drama es menor. Son “otros”, de “otra” cultura, del “otro” lado de la tierra. No es que no se sienta compasión, pero el nivel de compromiso con el dolor ajeno es mucho más bajo porque es más lejano, menos pegado a nuestra subjetividad social. Y por esto los medios publican las fotos sin censura

La primera foto que voy a analizar me resulta menos terrible que la segunda. En verdad, con respecto a ella experimento cierta curiosidad (lo que me hace sentir “en falta”). En ella se ve el cuerpo de 5 hombres jóvenes formados en hilera, con las caras tapadas por un trapo cada una (quizás sus remeras, no sé). Uno de ellos, el del medio, tiene bajos sus pantalones y se ven sus calzoncillos. El fotógrafo ha tomado la foto desde el ángulo izquierdo superior. Se ve parte del cuerpo de un socorrista y el cuerpo entero con el rostro cortado de un policía. Creo que lo más impresionante de la fotografía es la proximidad de los ojos del fotógrafo a los cuerpos. Pero el ángulo de la toma no es menor en tanto no es frontal sino oblicuo, de costado. El hecho de que haya un policía presuntamente custodiando indica que el fotógrafo obtuvo la foto casi como un espía. No sé si podía o no, pero me queda la sospecha de que no. Fuese como fuese, lo cierto es que interpreto que fue una foto tomada de contrabando, sin permiso. Quizás fue tomada así porque el fotógrafo interpretó que no podía obtenerla de otro modo.

Todas estas sospechas hacen que vea a la foto como siniestra. Busco en el diccionario esta palabra y encuentro que su primera acepción es “izquierdo”. Cuando escribí “siniestro” no pensé en este significado sino en lo que causa un oscuro y subterráneo temor corporal (que es lo que significa para mí la palabra). La busqué en el diccionario porque pensé que culturalmente también podía significar otras cosas. El lado izquierdo es siniestro, no sé por qué... No lo entiendo, quizás porque justamente no hay frente, no hay franqueza, sinceridad. Lo siniestro habla de la muerte y del sufrimiento, pero desde el silencio, desde lo que no se puede o debe decir: desde el

cuerpo. Es una sensación sin palabras, que produce escalofrío o temblor o náuseas. Son sensaciones físicas desagradables generadas por un malestar psíquico. Para mí, la sensación siniestra por excelencia es la de sentir que puede haber un fantasma.

Todas las fotografías son fantasmáticas. La fantasía es una imagen, como el fantasma, que es una imagen luminosa. La imagen de los cadáveres es tan chocante porque se espía a la muerte, a lo prohibido, a lo que no podemos acceder. Los cuerpos sin vida nos miran a nosotros, como nos mira lo real, según Lacan, capturando nuestra mirada. Hay un cruce de miradas donde nadie mira a nadie. Y eso es lo siniestro: es *la cosa*. Lo que no se puede conocer. Lo inhumano. Sin embargo, en nuestro deseo de conocer lo incognoscible nos atrevemos a fantasear con que podemos mirar a *la cosa*. Esta realidad de pantallas e imágenes nos invita a que nos dejemos mirar por la muerte. Y es entonces cuando la pura cosa y nosotros, sujetos, nos fascinamos mutuamente. Quedamos atrapados en la fantasía de ver lo más real: la muerte, que es lo que no es.

Podemos nombrar de muchos modos a la muerte. Podemos imaginarla. Podemos fantasear, crear imágenes y hablar sobre todo el malestar que nos genera. Pero como dice Ludwig Wittgenstein, citado por Semprún (2002,209): "La muerte no es un acontecimiento de la vida. La muerte no puede ser vivida". La muerte no se experimenta. El terror puede ser lo más parecido a la sensación de muerte porque es entonces cuando nos sentimos desposeídos de nuestra subjetividad. Cuando experimentamos terror es porque nos sentimos indefensos frente a lo exterior que nos puede matar (corporal o moralmente, que es *casi* lo mismo). Pero en realidad nadie *sabe* qué se siente al estar muerto. La foto de un cadáver nos angustia -sin aterrarnos- y nos fascina porque en un punto es la fantasía perfecta: la muerte me ve, pero no me toca, no me alcanza y a la vez soy yo quien manipula ese objeto que me atrapa en su misterio. Me quedo sin pensamiento por unos instantes. Soy sólo visión, imaginario puro. No hay palabras. Sin vernos jamás nos espiamos mutuamente, la muerte y yo.

La segunda foto sobre la que voy a escribir me resulta más difícil de analizar porque en realidad me produce un fuerte rechazo. Pienso que todos los días podemos ver en los medios de comunicación imágenes como esas y me animo a reflexionar sobre la foto. Un hombre grita de dolor mientras carga en sus brazos a un niño de unos 3 años que está muerto. Varias personas lloran de dolor, detrás de él. Una mujer le tapa el rostro al niño con la mano. Siento que ese niño podría ser Martín, mi hijo que tiene 3 años.

Lo terrible de la foto es la devastación del hombre que carga al niño. En ese hombre se ve la catástrofe que fue el Tsunami. Ese hombre se deshace de dolor y yo no puedo más que sentir un dolor intenso junto a él, como si ese niño fuera el mío. Es una foto que sólo puedo mirar unos instantes porque me parece que esta mal mirarla, porque en realidad sé que no siento lo que siente ese hombre. Yo no siento ese dolor, aunque pueda comprenderlo e imaginarlo y hasta quizás sentirlo en parte. Pero es sólo en parte.

La soledad espantosa que se siente al morir un ser querido no tiene palabras. Uno siente que se muere con esa persona. Pero en verdad, la angustia extrema que experimentamos con la muerte de un ser querido no es una experiencia de muerte sino de vida. No porque sea vital, sino porque estamos vivos, sintiendo dolor y angustia, pero vivos.

Creo que la foto me resulta insoportable porque el fotógrafo tomó de frente el sufrimiento de estas personas. Las miró a los ojos. Y esas personas envueltas en llanto no miran al fotógrafo pero saben o pueden saber que están siendo fotografiados. El niño muerto aún pertenece a este mundo de vida, porque está rodeado de personas que lo lloran. Esta foto no es siniestra sino dolorosa. Nadie espía. El fotógrafo registra el dolor de esas personas.

¿Está bien hacer público el dolor personal? ¿Dieron el sí esas personas para ser fotografiadas? ¿Podrían haber dado un permiso en esa situación extrema que tanto se parece a la locura? Cuando se experimenta un dolor intenso, uno se siente enajenado como ser humano, vacío de subjetividad porque todas las certezas de la existencia se han evaporado. Nada está bien. Todo está mal. Eso es la locura, sentir que nada tiene sentido. Expulsar con el llanto ese vacío de sentido que nos carcome las entrañas es lo que nos devuelve lentamente el sentido de realidad. Esas personas que gritaban de dolor estaban haciendo lo único humanamente posible que se puede hacer en un momento como ese. ¿Somos mirones del dolor ajeno o compartimos con ellos lo que les pasa? Las actitudes frente a esas imágenes dependen de cada persona en un contexto social y cultural particular, no existe un patrón de respuesta frente a ese tipo de imágenes.

Frente al dolor de los demás no existe, al menos para mí, fascinación sino que quedo atrapada por eso que les sucede a los otros. Creo que a los fotógrafos y a todos los que observamos fotografías de ese tipo lo que nos lleva a mirar es la presencia del límite difuso que separa a la vida de la muerte. Las personas que padecen el dolor de

una pérdida experimentan, como ya expliqué, ese extraño contacto con la muerte. Ver a esas personas nos pone también a nosotros en contacto con la muerte. No sentimos curiosidad pero sí sentimos que eso nos puede pasar en cualquier momento. También nos sentimos a salvo, seguros y tranquilos de no vivir algo semejante. Sin embargo, no es sólo eso. No hay una actitud cínica –o no la hay siempre– sino que hay una actitud de sorpresa. La muerte, aunque sea esperada, siempre es sorpresiva.

Miradas

No estoy de acuerdo con el argumento de Sontag (2006) de que nos acostumbramos a mirar el dolor y la muerte. Ninguna repetición anestesia los sentimientos. Si la repetición anestesiase los sentimientos no habría –como la hay– autocensura en los medios. Lo que sí hay son distintas interpretaciones políticas sobre lo que significan esas muertes, como la misma autora dice.

Creo que mirar imágenes de personas muertas, imágenes de personas que están muriendo, imágenes de personas que sufren por la muerte de seres queridos genera diferentes interpretaciones según el contexto social y cultural y también según cada persona. No creo que haya un patrón de respuesta. Depende también de cómo aparezca en el medio, de cuál sea la construcción que se haya hecho de ella en cuanto a la sección, el tamaño, los epígrafes, la relación que ocupe con respecto al artículo principal y a las otras fotografías.

Algo que a mí me generó bastante curiosidad de las fotos que analicé fue que estaban ubicadas en un hipervínculo del diario *Clarín* llamado “Fotorreportaje”. No estaban escondidas pero no formaban parte del cuerpo principal del medio. Además, en el medio aparecen como “Galería de fotos” y es quien navega por la página quien puede decidir si ver o no ver todas las fotos. Es similar a visitar una exposición en una galería. Se las ve desde un punto de vista estético y no sólo periodístico. No son fotografías que sólo registren o documenten un momento sino que tienen un halo estético, o sea, pueden ser *contempladas*. Todo lo comentado modifica la interpretación que podamos realizar de esas fotografías, son factores que influyen en el modo en que las vemos. El paso del tiempo también modifica lo que podemos sentir. En mi caso personal, continuaron siendo especialmente significativas porque yo las observé recordando lo que había sentido hace dos años atrás, cuando ocurrieron los hechos.

Aunque parezca que no pueda haber regularidades interpretativas o patrones de significación, creo que las fotos de muerte y de dolor nos llaman fuertemente la atención porque están mostrando algo que nuestra sociedad niega cada vez más: la muerte. Los avances médicos y tecnológicos intentan estirar cada vez más la vida. Los velorios ya no se realizan en los hogares y cada vez duran menos (las familias suelen irse después de las doce de la noche y dejan al cadáver solo en la casa velatoria hasta el día siguiente). La muerte no forma parte de nuestra vida cotidiana, salvo en los noticieros. En los programas informativos la muerte está siempre presente. De hecho, uno de los criterios noticiosos primordiales para informar es si hubo o no alguna muerte en el suceso.

Sólo analicé fotos de muertos en accidentes. No analicé fotos de la guerra o de conflictos políticos. Las interpretaciones que se haga de esas fotos serán diferentes según las ideologías políticas de las partes en conflicto. Para los fundamentalistas un decapitado por Al Qaeda va a ser un muerto de su guerra santa y no van a sentir dolor sino justicia. Para nosotros, occidentales, la imagen del homicidio es horrorosa porque en primer lugar es eso, un homicidio. Pero sin embargo, si soportamos ver la imagen, también seguramente sintamos curiosidad por esa muerte que carga con la connotación de lo criminal.

Considero que las imágenes de muertos y de personas sufriendo por la muerte de seres queridos capturan nuestra subjetividad porque en el sentido lacaniano, son lo único real. Son lo real en su acepción lingüística de “lo verdadero”, en tanto es lo único cierto –en tanto “validable” para cualquier ser humano–. Si bien el fotoperiodismo es un género dentro del discurso periodístico, las conexiones con el arte como discurso estético me han permitido reflexionar sobre la captura imaginaria que generan las fotos descriptas.

Creo que el arte abyecto y las imágenes del horror nos colocan en un lugar en el que lo humano se contacta con lo inhumano. Un cadáver no mira. Una persona desgarrada por el dolor tampoco mira. Las miradas son las del fotógrafo y las del receptor de la foto. Lo observado es “la cosa” pero no en el sentido que le da Sontag, la del ser humano convertido en objeto, sino en el sentido de que la muerte es *lo no humano*. En cualquier otra fotografía, quien es captado por la cámara puede no mirar de frente, pero ha habido cruce de miradas.

Pienso que las imágenes del dolor y de la muerte nos provocan un problema ético porque nos atrevemos a mirar lo que culturalmente está prohibido mirar: lo real. Este tipo de fotografías hace público lo que es más íntimo: el horror. La felicidad, la alegría, el bienestar pueden ser exhibidos porque mostramos que estamos vivos. El horror,

el dolor, la infelicidad, la angustia, nos ponen en el afuera de la vida y eso paradójicamente es lo más íntimo y propio de cada uno de nosotros. Somos siempre una nada que continuamente se hace algo. Y es eso lo que nadie quiere ni tiene que mostrar. El cuerpo que no está significado culturalmente es indecente. Me explico con un contra ejemplo: la fotografía de una mujer sexy que posa sin ropa para una revista -en nuestra cultura-, no es indecente, porque ese cuerpo está cargado de significaciones que nos permiten procesar simbólicamente la imagen.

Para concluir, entonces, creo que los medios de comunicación hacen públicas las imágenes de la muerte y del dolor porque en nuestras sociedades la muerte se ha vuelto asunto de hospitales, tecnologías y empresas fúnebres y ya no es parte de la vida cotidiana. Pero la muerte inexorablemente siempre llega y en nuestro imaginario ronda su presencia. Nuestro imaginario actual es gran parte mediático y por ello estas imágenes ocupan su espacio en los medios. El problema es que la muerte es un asunto íntimo de los allegados del muerto. Las familias y amigos no quieren compartir su dolor. Antes, durante los velorios se hacía público el dolor pero para un número elegido de allegados. Hoy, cuando la televisión y los diarios pueden hacer mundiales estas imágenes se pierde el cuidado de compartir sólo con quien se quiere eso tan terrible como es la pérdida de un ser querido. Tragedias como Cromagnon y el Tsunami, que tuvieron una relevancia pública lógica por las dimensiones de lo sucedido plantean para el periodismo la pregunta de si es correcto éticamente mostrar la muerte y el dolor. Creo que como sociedad debemos replantearnos los límites entre lo público y lo privado. Lo público tiene que ver con lo común, con lo que a todos atañe: la posibilidad de evitar tragedias, el trabajo de reconstrucción de las ciudades, la solidaridad para hallar personas perdidas, etcétera. Pero el dolor es privado y el periodismo debe respetar esta frontera clara. Sólo respetando este límite es que el periodismo puede ser lo que debe ser: un espacio plural para tratar seriamente los asuntos públicos.

Notas

(1) En la noche del 30 de diciembre de 2004, se incendió el local llamado "Cromagnon" mientras tocaba el grupo de rock "Callejeros". Fallecieron 194 personas, la mayoría jóvenes, y a causa de la asfixia provocada por el humo de las "media sombras" de plástico que se incendiaron con bengalas que tiró el público. Las puertas de emergencia estaban cerradas y sólo se podía escapar por la entrada principal.

(2) La catástrofe sucedió en el sudeste asiático el 26 de diciembre de 2004; murieron más de 100.000 personas.

Bibliografía

Bajtín, M. (1982): *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

Derrida, J (1989): "Firma, acontecimiento, contexto" en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra.

Foster, H. (2001): *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, Madrid, Akal.

Perniola M. (2001): *El arte y su sombra*, Madrid, Cátedra.

Semprún, J. (2002): *La escritura o la vida*, Tusquets, Barcelona.

Sontag, S. (2006): *Sobre la fotografía*, Alfaguara, Buenos Aires.

Sontag, S. (2005): *Ante el dolor de los demás*, Alfaguara, Buenos Aires.